

LA DANZA DE TIJERAS

APURÍMAC

memoria y retorno



PERÚ

Ministerio de Cultura

LA DANZA DE TIJERAS

APURÍMAC
memoria y retorno





Presentación

La danza de tijeras es una de las expresiones del patrimonio inmaterial más representativas de los Andes peruanos, pues refleja la compleja dinámica social y religiosa de los pueblos de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica. Bajo la figura del duelo de dos bailarines que se disputan el triunfo por medio de pruebas de habilidad, fuerza y teatralidad, ella representa la conjunción de la cosmovisión prehispánica andina y el sistema religioso católico, así como el tipo de organización basado en la reciprocidad.

La danza goza actualmente de una gran difusión en las capitales departamentales del sur del país y también en Lima, ciudad a la que muchos bailarines y músicos emigraron desde la segunda mitad del siglo XX. Esto ha llevado a que, sobre todo en lo que respecta a su presencia en las grandes urbes, se produzca una lenta transformación de algunos de sus elementos como el atuendo y los pasos de baile. No obstante, esto no debe ser visto como una limitación sino como la manifestación de las principales características del patrimonio cultural inmaterial: su dinamismo y su capacidad de adaptación sin perder la identidad de las personas y grupos culturales.

En noviembre del año 2010, cinco años después de que sea declarada Patrimonio Cultural de la Nación por el entonces Instituto Nacional de Cultura, hoy Ministerio de Cultura –Resolución Directoral Nacional N° 363/INC-2005–, el Estado peruano logró inscribir la danza de tijeras en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad creada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). Fue esta la última fase de un largo proceso en el que se contó con la colaboración de importantes instituciones como la Asociación de Danzantes de Tijeras y Músicos del Perú y la Asociación Folklórica de Danzantes de Tijeras y Músicos de Huancavelica. Al mismo tiempo, fue el primer paso para poner en marcha un conjunto de medidas para difundirla a nivel nacional e internacional. Desde esa fecha, el Ministerio de Cultura ha coorganizado cuatro congresos nacionales de danzantes, ha reconocido como Personalidad Meritoria de la Cultura a doce personas vinculadas ella y ha realizado la exposición *Indumentaria de los Danzantes de Tijeras*.

El presente documental, que muestra las festividades apurimeñas en diversos distritos de las provincias Abancay, Aymaraes y Grau, es también parte de este esfuerzo por reconocer la relevancia de las tradiciones que se transmiten de generación en generación en las comunidades peruanas. Titledo *Apurímac, memoria y retorno*, tiene como propósito rescatar la variante de la danza en este departamento, así como registrar el contexto social, cultural y religioso que la engloba. Actualmente, la presencia de la danza de tijeras en los medios de comunicación masiva ayuda a que una mayor parte de la población conozca sus valores mediante reportajes televisivos y notas periodísticas. Sin embargo, también es importante conocer esta expresión en los lugares en el que se originó y donde aún

se practica. En este sentido, este trabajo también busca respaldar las actividades iniciadas por la Asociación de Danzantes de Tijeras y Músicos de Apurímac, institución de reciente creación que tiene como principal misión la salvaguardia de la variante de esta región. Así, este documental es un llamado a la reflexión para afianzar la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial existente en el país y un esfuerzo para dotar a los diferentes grupos y asociaciones de las herramientas que puedan contribuir a una gestión adecuada y sostenible de la danza de tijeras en el Perú y en el mundo.

Diana Alvarez-Calderón Gallo
Ministra de Cultura



Introducción

En Apurímac, la danza de tijeras es parte fundamental de las celebraciones religiosas y cívicas de los diferentes pueblos y localidades. Estrechamente relacionada al complejo sistema de creencias andino que conjuga divinidades prehispánicas y católicas, su carácter ritual revitaliza los lazos de la comunidad con el calendario agrícola y los santos patronos de cada poblado. Memoria de los antepasados pero también manifestación viva, ella simboliza la vigencia del vínculo del hombre con las entidades sagradas, ya que transmite a los espectadores los valores culturales, sociales y religiosos de la vida en los Andes.

El propósito de este documental es exponer tres fiestas que contengan la variante apurimeña de la danza de tijeras para poder apreciar los componentes tradicionales y particulares que la caracterizan. En este sentido, el Ministerio de Cultura intenta ampliar la descripción de la danza para problematizar un panorama nuevo, y, de modo paralelo, acompañar y potenciar los procesos de salvaguardia emprendidos de modo independiente que poco a poco han permitido asegurar su continuidad en los términos que definen sus ejecutantes. No se trata, por tanto, de un esfuerzo estatal solamente sino de una colaboración conjunta con algunos grupos que han dedicado su tiempo a revalorar la danza, como ha sucedido con

la Asociación de Danzantes de Tijeras y Músicos de Apurímac (Adtima), fundada en Lima por Ardhesir Barrios Castillo. Poco a poco, estas organizaciones ha rescatado los elementos característicos de la danza apurimeña y recuperado su lugar en el concierto cultural peruano. Entre las acciones tomadas, se encuentran el reforzamiento de la presencia de la danza en las celebraciones costumbristas, la reunión de los mejores exponentes del departamento en sus presentaciones, la promoción de la enseñanza de los pasos y secuencias de la danza entre los jóvenes y niños descendientes de apurimeños y, finalmente, la elaboración de materiales para su promoción y difusión.

Uno de los factores que ha causado la progresiva pérdida de la danza apurimeña es, sin duda, la migración de los pobladores de las comunidades a centros urbanos como Abancay, Andahuaylas y el Cusco y, posteriormente, a la ciudad de Lima. No obstante, a esta situación se añaden otras causas como el paulatino desapego de las comunidades por las fiestas patronales, que son los espacios habituales de socialización y de revitalización de los lazos tradicionales. Debido al mayor interés de los pobladores por el bienestar económico o la formación profesional de sus hijos, asumir un “cargo” (o asumir la “mayordomía”) dejó de ser el único recurso para adquirir prestigio en estas poblaciones. Circunstancia parecida se puede encontrar en el auge de las doctrinas evangélicas –fenómeno aún poco estudiado—, que también ha hecho que el interés por la danza en algunas zonas haya disminuido significativamente. Finalmente, también es importante señalar la situación de la danza apurimeña en la capital peruana. Para competir con las otras variantes de la danza, como la ayacuchana y la huancavelicana, los músicos apurimeños empezaron a tocar las melodías más rápidas y los danzantes



a realizar acrobacias y pruebas más complejas; a su vez, los hijos de estos artistas que nacieron fuera de Apurímac y no conocieron las comunidades de sus padres también empezaron a bailar estas otras variantes, pues eran las más solicitadas en las fiestas y ofrecían mayores posibilidades para la contienda. Por otro lado, el modo tradicional de enseñanza, que era de maestro a alumno, también cambió, pues hoy muchos jóvenes aprenden mediante la observación directa en los festivales realizados en Lima o por medio de los videos sobre danzantes famosos que hay en Internet o en formato DVD.

La toma de conciencia de la particularidad de esta variante por parte de asociaciones como la Adtima inaugura una nueva forma de pensar la danza de tijeras, pues deja de ser percibida como un elemento lejano y anacrónico que acompaña las celebraciones religiosas de los pueblos y se convierte en un referente único y valioso que debe ser difundido y debatido para que pueda seguir vivo. Ello significa ir más allá de una lógica de conservación inmutable de sus elementos manifiestos (como los instrumentos, técnicas o performances) e ir al proceso social de creación, recreación y valoración de esta expresión desde el punto de vista de sus portadores y enfatizando su carácter dinámico. Es necesario continuar y profundizar el diálogo con y entre las voces que aún pueden contar la historia de la danza y los danzantes, tanto en las provincias como en Lima.

Con este propósito, la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura se planteó realizar un nuevo acercamiento a esta importante manifestación cultural. Fruto de ello son un registro audiovisual y esta exposición que, en cuatro breves secciones, intenta proporcionar una mirada más completa de la proble-



mática. La primera se ocupa de presentar una visión panorámica de la danza de tijeras a partir de los diferentes puntos de vista que existen en la actualidad. No se intenta aquí explicar su origen, pues hasta ahora ninguno de los puntos de vista que existen al respecto han defendido sus argumentos convincentemente, pero sí hacer un acercamiento general sobre los puntos comunes –sea en los pasos, la vestimenta y la música de los bailarines– que la conforman¹. La segunda, tratará sobre las particularidades de la variante de la danza de tijeras apurimeña y los cambios que ha sufrido a lo largo de los años. La tercera, que corresponde a la parte central de este trabajo, describirá las tres fiestas del departamento de Apurímac que se visitaron durante el año 2012: la celebración de la Santa Cruz en el distrito de Curasco, provincia de Grau; la celebración de Santa Isabel en el centro poblado de Caype, distrito de Lambrama, provincia de Abancay; y la celebración de la Virgen del Rosario de Ancobamba, distrito de Chapimarca, provincia de Aymaraes. En la cuarta sección, se presentan algunos testimonios de músicos y danzantes en los que manifiestan algunas de sus preocupaciones sobre la situación de la danza en la actualidad.

La declaración de la danza de tijeras como Patrimonio Cultural de la Nación en el año 2005 y, posteriormente, su inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco en el 2010, son el

¹ La hipótesis más difundida es aquella que relaciona la danza de tijeras con el movimiento milenarista Taki Onkoy (cfr., Núñez, Lucy, *Los dansaq*, Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana, 1990; cfr. Castro-Klarén, Sara, *Discurso y transformación de los dioses en los andes: del Taki Onqoy a "Rasu Ñiti"*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos y Sociedad Peruana de Psicoanálisis, 1990), pero hay otras versiones que vinculan su origen con localidades específicas.

resultado de un esfuerzo conjunto entre el Estado peruano y la comunidad de danzantes y músicos, pero también una oportunidad para relanzar las manifestaciones tradicionales que aún necesitan un mayor apoyo para que gocen de un reconocimiento más amplio. En el caso de la danza apurimeña, toca ahora ampliar los conocimientos que se tienen sobre ella mediante nuevos acercamientos y estudios y, poco a poco, intentar que la dinámica social y ritual que la rodeaba vuelva a ocupar el lugar que merece.



Características de la danza de tijeras

A pesar de que ya existen algunas interpretaciones sobre el significado y propósito ritual de la danza de tijeras, aún hacen falta estudios dirigidos a comprender de modo más profundo los diferentes aspectos que la componen y, con ese propósito, obtener un panorama más completo sobre su alcance social, religioso y cultural. Explicar su origen, profundizar sus elementos estructurales –la indumentaria, los pasos, el acompañamiento musical, entre otros–, establecer las diferencias entre las distintas versiones existentes en cada región y determinar qué bailes han influenciado en ella y qué influencia ella ha tenido en otros bailes son algunos de los temas que la etnografía y la historia, entre otras disciplinas, deben tener en cuenta en futuras investigaciones. No obstante –y tal como lo confirman los mismos danzantes y músicos actuales–, existen algunas características que son transversales a las diferentes variantes y que permiten realizar un acercamiento general. Por un lado, los elementos culturales de la danza revelan su carácter mestizo, pues en ella se encuentran muchos aspectos que provienen tanto de la ritualidad y la cosmovisión andina como del sistema religioso católico. Esta doble dimensión también se puede corroborar en los instrumentos, las vestimentas y

secuencias del baile, así como en la relación social en la que está enmarcada la danza. Por otro lado, también es cercana su relación con las costumbres de los sectores rurales de la sierra sur. El hecho de que la danza de tijeras se baile en las fiestas patronales y esté íntimamente ligada al calendario agrícola la distingue de la tradición cultural de la clase criolla, poseedora del dominio económico y político de la región hasta mediados del siglo XX (Arguedas 2001). Finalmente, también es posible determinar que si bien existen sutiles diferencias de estilo dentro de cada departamento, hoy se identifican tres grandes variantes de la danza de tijeras, todas ellas adscritas al espacio cultural y lingüístico *chanka* en la zona sur del Perú (Núñez 1990, Arguedas 2001): la variante apurimeña, en la que los danzantes también reciben los nombres de *tusoq*, *saqra* o *chilinguino*; la variante ayacuchana, en la que son conocidos como *dansaq*; y la variante huancavelicana, donde son llamados *galas* o *layqas*. También existen danzantes que participan en festividades de la provincia de La Unión, en el norte de la región Arequipa, donde se les denomina *villanos*, pero son las otras tres variantes las que mejor se diferencian en sus tonadas, el vestuario y las secuencias de baile, así como las denominaciones de cada secuencia.

La danza de tijeras consiste en la competencia que un danzante realiza ante otro u otros danzantes para demostrar sus habilidades y superar a su oponente. Acompañados por un arpista y un violinista, cada bailarín ejecuta diversas secuencias musicales en contrapunto con el bailarín del otro conjunto hasta cumplir con el número de secuencias acordadas previamente. En cada secuencia, el danzante adopta el paso que corresponde a la melodía que tocan sus músicos y también realiza un conjunto de acrobacias, pruebas físicas, demostraciones de

resistencia al dolor, teatro y magia. Su vestido de colores vivos como el rojo, el azul y el verde, combinados a veces con el blanco y el negro (la variación cambia según el departamento), lo dota de elegancia y vistosidad, pues lleva bordados de flores y otras figuras de la naturaleza, aunque actualmente también llevan imágenes de culturas prehispánicas, símbolos patrios o íconos contemporáneos como el logotipo de la Marca Perú. Cuidadosamente ornamentado con hilos dorados, flecos y espejos estrellados, todos estos dibujos y formas remiten al poder de las entidades andinas sagradas del mundo natural. En una de sus manos, el danzante —generalmente varón— sostiene las tijeras, que son dos láminas de metal independientes que se golpean al ritmo de la música. Estas láminas, que miden entre 15 y 20 centímetros, son alargadas, de punta roma y con asas circulares, y son conocidas como hembra y macho por el sonido grave o



La *pachatinka* es la ceremonia en la que los danzantes consagran sus vestimentas e instrumentos y se encomiendan a los *apus* y la *Pachamama*.

agudo que emiten al chocar entre ellas. Otra característica de los danzantes es la importancia que le dan a los nombres de los pueblos en que nacieron y a sus nombres artísticos. La trayectoria, fama y triunfos de un danzante de tijeras son motivo de mucho orgullo para su lugar de origen, y es por ello que muchos bailarines colocan en sus trajes el nombre de la localidad para hacerlos visibles a los espectadores. El nombre artístico, entretanto, también suele colocarse en la vestimenta. Pueden estar en quechua (*Yawar Song'ó*, *Wilkancho*, *Pillpinto*) o en español (*Volcán de Apurímac*, *Azucarcha*), y buscan reflejar parte de la personalidad o la habilidad más distintiva del danzante.

Por lo general, la danza acompaña las celebraciones dedicadas a los santos patronos y a otras ceremonias católicas que se realizan entre los meses de abril y diciembre, periodo del año que coincide con los rituales relacionados al periodo seco del calendario agrícola. Este complejo sistema de creencias, característico del mundo andino, también se observa en la importancia que adquieren los elementos de la naturaleza como las cascadas, las lagunas, la tierra (*Pachamama*) y los espíritus tutelares de las montañas llamados *apus* o *wamanis*, divinidades sagradas con las que el hombre establece una relación recíproca. El danzante de tijeras se convierte así en un individuo que estrecha este vínculo, pues logra que los seres sagrados le otorguen tanto la habilidad como la fuerza para ejecutar las difíciles acrobacias y pruebas mágicas que forman parte de su repertorio. Al corporizar la relación entre el ser humano y las entidades sagradas, la danza de tijeras logra transmitir a los espectadores los valores y significados religiosos de la cultura andina, reproduciéndolos y revitalizándolos. Coreografía, vestimenta e instrumentos, todo forma parte de la tradicional ritualidad andina (Lienhard 1986, Núñez 1990, Arce 2006, Arguedas 2011).

Sin embargo, es debido a la relación mística con el entorno natural que muchas veces los danzantes han sido tomados como representantes de fuerzas demoníacas. Existen numerosos relatos en los que estos realizan pactos con el diablo para obtener fuerza y agilidad, así como armonía musical y protección contra los otros danzantes que deben enfrentar. En otras ocasiones, los danzantes son tomados como brujos peligrosos y se piensa que su presencia puede estar ligada a un suceso maléfico o dañino. Las difíciles pruebas que realizan durante la competencia y los nombres artísticos que adoptan –muchas veces relacionados con lo prohibido y lo diabólico– terminan por reforzar esta fama, convirtiéndolos en personas temidas y respetadas. Tanto es así, que hay algunas localidades en las que los bailarines son sepultados bocabajo y sus pertenencias enterradas o quemadas.

Este vínculo entre la danza y las fuerzas malignas surge, la mayoría de las veces, por las interpretaciones que se hacen de los rituales de iniciación y las ceremonias previas a la competencia que realizan tanto danzantes como músicos. En realidad, se trata de ritos propiciatorios en los que el bailarín se encomienda a la divinidad del lugar para pedir su permiso, no salir malherido y consagrar sus instrumentos musicales, sus tijeras y su indumentaria (rituales que también son realizados en algunas fiestas por los *aukes*, especialistas religiosos). No obstante, esta idea no deja de adquirir cierta verosimilitud si se la observa desde la fe católica. Uno de los rituales de iniciación para los danzantes de tijeras debe realizarse, precisamente, un viernes de la Semana Santa. Como se trata de la fecha en que, simbólicamente, se recuerda la muerte de Jesucristo, es también el día en que pueden establecer una comunicación directa con la *Pachamama* y los *apus*.



Tampoco los danzantes pueden ingresar a una iglesia mientras se encuentren ataviados con sus ropas de baile, pues se considera una falta de respeto.

Otro aspecto importante en la presentación de la danza de tijeras es el papel que tienen los mayordomos de las fiestas, pues son ellos quienes se encargan de contratar a los danzantes para que se presenten en los pueblos y a los músicos para que toquen los huaynos y *toriles* durante las visitas que hacen a sus amigos y parientes. Como a veces hay más de un mayordomo a cargo de las festividades, la rivalidad que demuestran los danzantes en las competencias es también un símbolo de rivalidad entre los propios mayordomos por saber cuál de ellos ha llevado al mejor grupo². Este clima de competencia está tan presente en la fiesta que cuando dos o más conjuntos de danza se encuentran en las calles se realiza un desafío informal entre los danzantes, quienes, alentados por el grupo de allegados del mayordomo que los ha contratado, buscan demostrar su habilidad y superar a su oponente. Aunque no se trate de la competencia principal, para la que hay un día y momento especial, estos encuentros son una especie de preparación para ella.

² La mayordomía de las fiestas patronales suele ser asumida por un individuo, un matrimonio o un grupo de personas que representan a un barrio, una parcialidad o un ayllu. Cuando hay dos o más mayordomos, estos compiten en búsqueda de reconocimiento de toda la comunidad, ya sea ofreciendo la mejor comida, la mejor bebida o los mejores grupos musicales, como también a los mejores danzantes de tijeras. Debido a que los preparativos de la fiesta demandan una gran organización y numerosos gastos, los mayordomos —que también reciben el apelativo de cargo, carguyoq o cargonte— suelen ser elegidos con un año de antelación. Los mayordomos suelen recibir ayuda de sus familiares y allegados a quienes retribuye ya sea durante la fiesta a través de comida, bebida y visitas de los músicos, o en fiestas posteriores cuando asumen cargos similares.

La relación que establece el danzante con los espectadores es otro factor característico de la danza de tijeras. Por medio de gestos y ademanes corporales, entre otros códigos compartidos, el danzante busca la aprobación del público asistente, que presta mucha atención a su desempeño. Si sale airoso de alguna difícil prueba, es inmediatamente aplaudido, pero es reprendido y abucheado si copia un paso de su contrincante o comete un error. También hay ocasiones en las que el danzante invita a algunos de los asistentes para participar con él en una prueba de fuerza o acto de magia (por lo general, el danzante que se presenta no suele comunicarse con el público ni con otros danzantes, pero puede hacerlo con esta persona cuando le pide su ayuda). Al finalizar la competencia principal, el público –sobre todo en las fiestas tradicionales de los Andes– elige al mejor danzante de tijeras del año, pero la decisión a veces no termina por contentar a todos y las discrepancias a veces llegan a la agresión física.

La danza de tijeras, al igual que muchas otras danzas en el Perú, no se puede separar del proceso histórico sufrido por los lugares en que se originó, como tampoco de los cambios que han operado sobre la población que la ha mantenido viva a lo largo del tiempo. Así, la migración de los músicos y danzantes de los centros poblados a las urbes del departamento y luego a la ciudad de Lima hizo que, efectivamente, poco a poco decayera su práctica. Sin embargo, también permitió que los migrantes –sobre todo aquellos que llegaron a la capital peruana y vivían en situaciones adversas– la tomaran como símbolo de su identidad cultural, así como una manera de recordar sus lugares de origen y un medio para adquirir visibilidad ante el resto de manifestaciones culturales del país. Simultáneamente, la danza empezó a adquirir la influencia de muchas expresiones culturales urba-

nas, así como sufrir cambios en su técnica, simbología y formas de transmisión. En Lima, los danzantes de las variantes ayacuchana, huancavelicana y apurimeña empezaron a compartir los espacios de presentación y a influenciarse mutuamente. Los pasos de baile, las pruebas físicas y las tonadas de una variante fueron asimilados por otras, si no reinterpretadas; las vestimentas, de acuerdo con los nuevos valores estéticos, fueron sofisticándose cada vez más; los rituales y símbolos previos a la danza, propios del contexto rural, se adaptaron al contexto ciudadano; el sistema tradicional de aprendizaje, que se basaba en la relación entre el maestro y el alumno, empezó a recibir la colaboración de los registros audiovisuales que se toman de los concursos y las fiestas. Todos estos cambios, es verdad, afectaron cada variante departamental, pero, por otro lado, revelan la capacidad de adaptación cultural, ideológica y religiosa. La danza de tijeras es actualmente una de las expresiones más representativas de la región sur andina, y, además, una de las más conocidas manifestaciones artísticas a nivel nacional. Su presencia y difusión –ejercida, la mayoría de las veces, por las compañías de danzantes y músicos que recorren el Perú día a día– fortalecen la identidad y los valores del país.



La danza de tijeras de Apurímac

La danza de tijeras en Apurímac se practica en las provincias de Abancay, Aymaraes, Cotabambas y Grau durante las diferentes fiestas religiosas celebradas a lo largo del año. Entre ellas se encuentran la Fiesta de la Cruz (mayo), el Corpus Christi y San Pedro y San Pablo (junio), Santa Isabel (julio), la Virgen de las Nieves y Santa Rosa de Lima (agosto) y la Virgen del Rosario y San Isidro (octubre). Durante todos los días que dura cada fiesta, los conjuntos de danzantes acompañan a los mayordomos o *cargotes* a visitar a sus allegados y rinden homenaje a los santos patrones en las puertas de la iglesia (por la relación que tienen con el diablo, su entrada al santuario durante la ceremonia está restringida). Las funciones adicionales del conjunto dentro de las celebraciones pueden variar según las tradiciones de cada localidad. En algunos casos, los danzantes se desempeñan como músicos, y en otros tanto pueden participar en actividades más específicas como una visita al cementerio o, por ejemplo, durante la preparación de ciertos alimentos. Al finalizar la fiesta, aquellas personas que han sido elegidas para ser mayordomos el próximo año (son las personas a quienes, como se les dice, se le ha pasado el “cargó”) contratan los servicios de un nuevo conjunto de danzantes,

sea porque son reconocidos o porque cumplieron un buen desempeño. Además del costo, el mayordomo se compromete a brindar a los danzantes y músicos tanto el alojamiento como la comida durante los días que durará la fiesta, así como a cuidar sus instrumentos o demás posesiones. Estas últimas labores están a cargo del “capataz”, una persona cercana al mayordomo que también está a cargo de proveer los objetos u otros insumos necesarios para las pruebas de habilidad física o magia de los danzantes.

Apenas arribados al pueblo, el conjunto de danzantes realiza la *pachatinka* o *tinkaska*, un ritual propiciatorio que se celebra en la casa del mayordomo de la fiesta y está a cargo del especialista religioso local o del maestro danzante que forma parte del conjunto. Las tijeras, las ropas de los danzantes y los instrumentos de los músicos son colocados de forma ordenada en el suelo y en el extremo inferior se despliega una mesa de ofrendas en la que se colocan hojas de coca, licor e incienso. Mientras tanto, los asistentes a la ceremonia brindan por los *apus*, la *Pachamama* y los danzantes ya fallecidos, a quienes se les solicita el permiso para participar en la fiesta, la fortaleza necesaria para su indumentaria y la protección contra cualquier infortunio o amenaza. Este ritual es sumamente importante para los danzantes de tijera apurimeños y no participan en una fiesta si antes no lo han realizado.

El segundo ritual, parecido a la *pachatinka*, es la *pruebatinkaska*. Se realiza antes del encuentro principal y sirve para consagrar los implementos que se utilizarán durante la secuencia conocida como *yawarmayu* –“río de sangre”, en quechua—, en la que el danzante realiza actos de magia y de resistencia al dolor como

atravesarse la piel con espinas o agujas, recostarse sobre vidrios o clavarse la lengua con un objeto punzante, entre otros. Esta ceremonia tiene como propósito proteger al danzante durante el enfrentamiento.

La competencia principal entre danzantes recibe en Apurímac el nombre de *tarinacuy* (en quechua, “encuentro”). Antes de la competencia, los mayordomos acuerdan el número de secuencias que realizará cada danzante, quienes retarán a su adversario y demostrarán sus habilidades ante el público. El orden del *tarinacuy* se inicia con pasos sencillos que no requieren de un gran despliegue físico por parte del danzante, pero los pasos subsiguientes se vuelven cada vez más complejos como en la secuencia del *yawarmayu*, “río de sangre”, pues en ella se realizan duras pruebas de valor y resistencia al dolor.

La música

Las melodías que tocan el violinista y el arpista de cada conjunto de danzantes son muy importantes, pues acompañan casi todas las actividades de las fiestas. Hay algunas que se tocan cuando la comunidad recibe a los danzantes, otras para el momento en que los mayordomos visitan a sus familiares y a las autoridades y otras para cuando caminan por las calles del pueblo. Sin embargo, el momento más importante de su participación se produce cuando se trata de las competencias entre danzantes, y, especialmente, en el *tarinacuy*. En esta ocasión, las primeras melodías que ejecutan son las de ritmo más pausado, pues las primeras secuencias son las más lentas y no muy exigentes, pero las siguientes son más rápidas e intensas.

Según los testimonios de los danzantes y músicos de las comunidades que se visitaron, las composiciones musicales de la danza formaron por mucho tiempo un gran repertorio, pero hoy son muy pocas las que se ejecutan. Los siguientes nombres pertenecen a las melodías que correspondían a una secuencia completa:

1. *Ensayo o (ensaiu)*
2. *Paso de visita*
3. *Pamparimaycuy*
4. *Pasacalle*
5. *Calle picchay*
6. *Tonada*
7. *Mudanza (o muranza)*
8. *Apachiku 1*
9. *Apachiku 2*
10. *Contramudanza*
11. *Segunda parte*
12. *Taparillo (o tapadillo)*
13. *Paka pausa*
14. *Gallinazo*
15. *Cuchitaka*
16. *Awañay paso (o aguane)*
17. *Tacón de palo (o facundo palo)*
18. *Paso Alto*
19. *Paso Bajo (o pampa)*
20. *Huarima*

21. *Tucuy punchaq*
22. *Pasta*
23. *Yawarmayu*
24. *Torre Huaylluncuy*
25. *Pallayso*
26. *Cacharpari (o despedida)*



El violinista y el arpista tocan una melodía para cada secuencia del baile del danzante.



El arpista y el violinista acompañan al danzante hacia el lugar de la competencia.

El número de violinistas que recuerda estas melodías –así como los danzantes que conocen los pasos con que ellas se bailaban— es hoy muy escaso. Este olvido se debe, primero, a que son muy pocas las personas que se dedican a la música de los danzantes y, por otra parte, a que muchas de estas melodías debían tocarse en contrapunto. Como la competencia de bailarines era casi siempre entre conjuntos, violinistas y arpistas ejecutaban piezas que necesitaban de la respuesta del otro conjunto para poder terminar con la pieza. De hecho, a veces eran solo los músicos quienes competían, incluso prescindiendo de la presencia de los danzantes (una de las comunidades en la que aún sobrevive esta costumbre es, como se observará, el pueblo de Caype). A falta de otros conjuntos con quién medirse, las melodías han sido poco a poco relegadas y finalmente olvidadas.

La vestimenta

La indumentaria de los danzantes de tijeras de Apurímac ha ido cambiando significativamente en las últimas décadas, pues se ha visto muy influenciada tanto por el atuendo de otros departamentos –especialmente, el de Ayacucho— como de otros elementos de carácter urbano. No obstante, también hay algunos rasgos distintivos que permiten diferenciarla de las otras. En términos generales, los danzantes apurimeños poseen tres mudas de ropa que utilizan en distintos momentos de la fiesta patronal. Dos de ellas, de corte sencillo, se utilizan durante todas las celebraciones, y la otra, que es la de gala y la más sofisticada, se viste para bailar en el día central de la fiesta. Los materiales y los adornos de los vestidos varían según la antigüedad y la zona de donde proviene el danzante, pero siempre buscan resaltar su elegancia y su condición excepcional.



El danzante utiliza una *wara* (pantalón), un chaleco, un *ponchillo* y una *pilluka* (gorro con cintas de colores), entre otras prendas.

El traje de Apurímac utiliza un pantalón de colores vivos llamado *wara*, que es adornado en la parte frontal con flecos también coloridos que se ondean mientras se produce el baile. En la parte inferior del pantalón, a partir de la rodilla, hay un volante lateral de seda de color blanco conocido como *follaje*. Antiguamente, el calzado estaba hecho de piel de cabeza de vaca llamado *kampa*, pero ahora solo se utilizan zapatillas deportivas de goma que son cómodas para realizar las coreografías. En la cintura se coloca un cinturón de colores llamado *chumpi*, y en el torso se coloca una cinta similar llamada *chapichumpi*.

El danzante también se cubre la ingle con una prenda llamada *pichira* (o *pechera*), que está adornada con lentejuelas y bordados de hilos dorados y plateados, así como de diseños de flores, soles y espejos. En el torso utiliza una camisa cuyas mangas son blancas y holgadas, a juego con los volantes blancos del pantalón, y encima se coloca un chaleco (o “armador”) y un *ponchillo* (un poncho pequeño) que cubren el pecho y la espalda. En este *ponchillo* se pueden apreciar mejor los diseños de colores, los adornos, los espejos, así como el nombre y el lugar del nacimiento del danzante.

Además del vestido, el danzante tiene también muchos implementos. En una mano lleva un guante que le ayuda a protegerse del constante chocar de las tijeras y en la otra un pañuelo de un solo color que ondea al bailar. Otro pañuelo llamado *kakicho* o *kakito* envuelve su cabeza y le deja solo ver el rostro, y encima de este hay un gorro tejido llamado *pilluka* que tiene algunas cintas que caen sobre el rostro. Desde esta prenda, que cubre sus ojos e impide reconocer al danzante, se proyecta una cinta de colores que baja hacia la espalda y parece una cola (una clara alusión al diablo católico). Completa el atuendo un sombrero grande y ancho de colores vivos en forma de trapecio

invertido llamado *montera* o *callampa*. Este sombrero —que lleva diferentes adornos, flecos y, a veces, el nombre del danzante o de la localidad a la que este pertenece— se elabora con una base de espuma forrada en tela, aunque algunos danzantes poseen monteras antiguas mucho más gruesas hechas de lana de oveja. Algunos maestros danzantes recuerdan que antiguamente los bailarines también se colocaban en la cabeza un *plumaje*, un arreglo de plumas de pavo real o de cóndor fijados a un palo al que, en algunas ocasiones, le agregaban cintas de colores llamadas *regatillo* que llegaban hasta el suelo.

A la indumentaria del danzante y a los instrumentos de los músicos también se les asocian una serie de rituales de protección y ceremonias de consagración a los *apus* y a la *Pachamama*, ya sea cuando recién se adquieren o previo a cualquier participación en las festividades.





La danza de tijeras en tres fiestas patronales de Apurímac

Durante el año 2012, en coordinación con la Asociación de Danzantes de Tijeras y Músicos de Apurímac (Adtima), un equipo del Ministerio de Cultura tuvo la oportunidad de observar la manera en que la danza de tijeras forma parte importante de la estructura de las fiestas patronales de Apurímac. Gracias a estas visitas, se pudo apreciar la compleja trama de relaciones sociales que se crean alrededor de la festividad, y, especialmente, el fuerte vínculo que actividades rituales como las de esta danza establecen entre la comunidad y lo sagrado.

Es preciso mencionar que aún existe la necesidad de un análisis profundo de las relaciones de poder que se establecen durante estas fiestas, así como de la distribución del trabajo, la definición de roles de género, los protagonismos surgidos en el transcurso de las actividades y hasta de los conflictos políticos presentes en ellas. Sin embargo, y tal como se evidenciará aquí, también es posible identificar elementos comunes que caracterizan todas las celebraciones.

Los danzantes de tijeras que se presentan en las fiestas patronales pueden pertenecer a los mismos pueblos en los que estas se realizan, pero también es muy frecuente la participación de conjuntos de otras poblaciones apurimeñas o de Lima que son contratados por los mayordomos. En el caso de los conjuntos de Lima, se trata de danzantes que escenifican la danza apurimeña –en ellos participan, la mayoría de las veces, jóvenes que son descendientes de migrantes apurimeños que viajaron a la capital—, aunque no faltan los que representan la variante ayacuchana. Esta situación, como ya se indicó, se debe a la gran difusión que en estos últimos tiempos ha tenido esta última variante en la capital.

La fiesta de la Santa Cruz de Curasco

La fiesta de la Santa Cruz –también conocida como *Cruzvelacuy* o la fiesta de la Cruz de Mayo, pues el día central es el 3 de mayo de cada año— es una de las festividades religiosas más arraigadas en los Andes peruanos. En ella se rinde homenaje a la cruz cristiana, símbolo de protección y prosperidad, y es ocasión para que las comunidades celebren tanto el vínculo con las divinidades ancestrales vinculadas a la tierra como el sistema de organización y el trabajo recíproco. En el caso del distrito de Curasco, que se ubica en la provincia de Grau y cuenta con una población aproximada de 1 600 personas, la fiesta consiste en el traslado de las cruces desde los lugares en los que reposan durante todo el año –espacios significativos como montañas, cerros, intersecciones de caminos, cabeceras y canales de regadíos— para que sean veladas durante una noche en la iglesia del



Las cruces de Curasco son reunidas en *Cruzpata* ("lugar de las cruces").

pueblo. Las actividades que se realizan en torno al día principal hacen que la fiesta se prolongue por seis días y cuente con la participación de los danzantes de tijeras como una de las principales atracciones.

A una altura de 3 500 metros sobre el nivel del mar y de lengua mayoritariamente quechua, Curasco se dedica a la pequeña ganadería y al cultivo de cereales como la cebada, el trigo y el maíz, y de tubérculos como la papa y el olluco. Así como en el trabajo a lo largo del año, la celebración del *Cruzvelacuy* es fruto del esfuerzo de los pobladores del lugar. No obstante, esto no sería posible si es que no hubiera una repartición de roles para las diferentes tareas que se deben cumplir.

La responsabilidad principal de realizar cada año la fiesta recae siempre en los *carguyoq* o mayordomos –también conocidos como *hatun cargo* o también *maysuy*–, quienes se ocupan de proveer lo necesario para las diferentes actividades de la celebración y realizan el *tusoqtapuy*, que consiste en la selección y contratación de los músicos y danzantes de tijeras de cada año. A lo largo de las celebraciones, los *carguyoq* reciben tanto la ayuda de sus familiares como de las personas que en los años anteriores ocuparon el rol de *carguyoq* como él y también recibieron su colaboración. En retribución a la ayuda prestada, proveen de materiales y alimentos para las diferentes ceremonias y apoyan en las festividades previas a la fecha central. Los *carguyoq* también deben escoger al *auke*, el especialista religioso responsable de los rituales propiciatorios y de protección que asegurarán el desarrollo adecuado de la fiesta. Su designación –que se realiza de forma secreta, pues sigue una tradición de origen ancestral– lo compromete a officiar el *gencha pichay*, que es la ceremonia en la que se solicita al Dios cris-

tiano, al patrón del pueblo, a los *apus* tutelares y a la *Pachamama* la protección para la realización de la fiesta. Otra de las funciones del *auke* consiste en realizar rituales de limpieza para proteger espiritualmente a los danzantes y músicos, en caso estos hayan sido afectados, así como evitar el daño que otras personas les podrían causar en los enfrentamientos. Además del *auke*, hay otros tres roles que, sin tener la importancia jerárquica de los dos anteriores, son de mucha importancia para la organización de la fiesta. Estos son el *pruebacamayoq*, quien asume la responsabilidad de buscar los materiales para las pruebas de los danzantes en el *yawarmayu*; el *capataz*, quien cuidará de las ropas e instrumentos del conjunto musical y se hará responsable de su alimentación y estadía; y el *despensero*, quien está a cargo de servir la comida y la bebida a lo largo de toda la fiesta. Otro cargo de gran importancia en Curasco es la persona que es elegida como *prebiste* o *taytacruzvelachecoq*, quien será la persona encargada de dirigir el traslado las cruces al inicio y al final de la fiesta.

La fiesta de la Santa Cruz comienza el 1 de mayo por la mañana, cuando se realiza el *taparicuy*, que es la recepción del conjunto de danzantes y músicos. Actualmente, esta se realiza en la carretera que cruza el distrito, muy cerca de la plaza, pero antiguamente se realizaba en las afueras, pues los invitados llegaban caminando por los caminos de herradura (por ocasión de la visita del Ministerio de Cultura, los pobladores de Curasco la realizaron esta vez de esta manera). Una vez finalizada la bienvenida y después de un refrigerio ofrecido por un ayudante del *carguyoq*, se realiza el *tinkay*, una ofrenda a la tierra en la que los músicos tocan algunas melodías y en la que cada uno de los danzantes, sin colocarse el traje aún, baila una pieza. Terminada la ceremonia, la comitiva se dirige a la iglesia



Danzantes de tijeras en Curasco.

del pueblo, donde reza de rodillas en la puerta del templo, y luego pasa a la capilla para asistir a una misa. Los únicos que no pueden ingresar, sin embargo, son los danzantes y los músicos, pues la tradición que los vincula estrechamente con el diablo les impide la entrada. En este momento, el conjunto toca y baila una *diana*, una melodía de saludo a la iglesia, y cada uno de sus integrantes dibuja con la mano una señal de la cruz en el suelo y del centro de esta marca toma una pizca de tierra para ingerirla –todo ello en señal de respeto religioso y también como un “pago a la localidad”, un permiso por bailar en Curasco—. Finalmente, todos los presentes se desplazan a las casas de los *carguyoq*, donde son recibidos por el capataz, quien recibe sus pertenencias y les explica en qué lugar descansarán y cómo serán atendidos durante la fiesta. Después del mediodía, los músicos y danzantes realizan la *pachatinka*, en la que se encomiendan a los *apus* protectores de la comunidad, a la *Pachamama*, a los santos patrones y a los danzantes y músicos ya fallecidos.

Por la tarde del 1 de mayo se realiza la *lendrada*, que marca el inicio de la fiesta y es presidida por los *carguyoq* y sus esposas, quienes se presentan en la iglesia vestidos con sus mejores trajes y acompañados por familiares, vecinos y amistades. Poco antes de anoecer, los *carguyoq* visitan a cada una de las autoridades del pueblo anunciándoles el inicio oficial de la fiesta y solicitándoles permiso para el uso de los lugares públicos. En el camino, los danzantes realizan en las esquinas pequeñas competencias para demostrar su destreza y medir sus fuerzas en miras de la competencia principal.



Un danzante baila una secuencia en *Cruzpata*.

En esta fecha también entra en funciones el *prebiste*, quien junto con sus familiares y allegados se dirige desde la madrugada a los lugares donde se encuentran las cruces para reunir las en un lugar que se encuentra a la entrada del pueblo y es denominado *Cruzpata* (en quechua, “lugar de cruces”). Los puntos en los que se sitúan las cruces, que son considerados espacios sagrados, son los siguientes:

- El cerro *Calvario*, que domina el paisaje del pueblo.
- *Yanacallakasa*, lugar ubicado en el desvío hacia el distrito de Vilcabamba.
- El cerro *Keshcammucco*, a la salida del pueblo.
- *Keneconca*, lugar ubicado en el desvío hacia el distrito de Micaela Bastidas.
- *Pumahuara*, antigua salida hacia Abancay, Cusco y Lima y hoy lugar de gran importancia para los músicos y danzantes.

Las actividades del 2 de mayo giran en torno a la preparación de las cruces para el día central de la fiesta. Acompañado por los *carguyoq* y gran parte de los vecinos del distrito, el *prebiste* regresa a *Cruzpata* por la mañana, hace una ofrenda a los *apus* y la *Pachamama*, viste las cruces con telas blancas y las adorna con hojas y flores de limón. Finalizada la labor, los conjuntos de danzantes vuelven a realizar breves contiendas y el resto de los presentes empieza a entonar cantos, rezar y encender fuegos artificiales. Ya por la tarde, las cruces son colocadas en las afueras del templo, donde se encuentra la gran cruz de piedra tallada llamada *Checchecruz*, y el *prebiste* da inicio a la velada de las cruces o *taytacha cruzvelacy* para cuidarlas en medio de oraciones. Durante la noche, la ceremonia recibe la visita de *carguyoq* –quien siempre se encuentra acompañado por los danzantes– en tres momentos diferentes y la familia del *prebiste* ofrece a los

participantes una serie de alimentos como caldo de paico, carne asada con ají, costillas y ponche de huevo al amanecer.

El 3 de mayo, día central de la fiesta, los pobladores acuden a la plaza principal del distrito con sus mejores trajes y vestidos para atender la misa en honor a la Santa Cruz. A lo largo del día, los danzantes y los músicos de cada conjunto realizan competencias, mientras el resto de asistentes festeja con cantos, bailes y comidas. Debido a la importancia de la fecha, el sacerdote no solo celebra la eucaristía sino que también realiza bautizos y matrimonios.

El *tarinacuy* principal entre los conjuntos de danzantes invitados a la fiesta se realiza el día 4 de mayo. Muy temprano, en casa de cada uno de los *carguyoq* se realiza la *pruebatinkaska*, el ritual para encomendarse a los *apus* y a los danzantes fallecidos, y luego se dirigen al estadio –un gran espacio abierto colindante al pueblo– para darse encuentro. Desde el mediodía hasta tarde por la noche, los bailarines se enfrascan en una dura competencia que los obliga a exhibir sus mejores pasos y realizar demostraciones de gran esfuerzo físico. Durante la fiesta del año 2012 se presentaron tres conjuntos de danzantes de tijeras, dos contratados por los dos *carguyoq* de ese año y uno del mismo pueblo en representación del *prebiste*. Cada uno de los conjuntos tenía, a su vez, tres danzantes que llevaron el desafío a situaciones extremas. En el *yawarmayu*, además de los actos de magia, se presentaron pruebas que incluían clavos, alambres, espinas, botellas de vidrio, tubos fluorescentes, cables eléctricos y sogas para colgarse, entre otras pruebas. Una de las secuencias más esperadas es aquella en la que los danzantes descienden de una de las torres de la iglesia por medio de una cuerda para probar

su temeridad. Lamentablemente, esta prueba no se realizó en el año de la visita porque el templo se encontraba en muy mal estado, y se sustituyó por otra en la que un danzante subía a un largo tronco de varios metros de alto y, apoyado sobre una superficie, se paraba de cabeza en el extremo superior.

El 5 de mayo es el día en que las cruces se regresan a sus lugares originales. Tras la invitación del *prebiste*, las cruces que se encontraban en el templo se reúnen en *Cruzpata*, donde los danzantes realizan una nueva pero breve competencia, y luego son subidas por las personas previamente designadas. Terminada la ceremonia, el *prebiste* agradece a todos los presentes por el apoyo recibido y se elige a la persona que se hará responsable de su cargo el siguiente año. Ya por la tarde y en la plaza central del pueblo, se elige los *carguyoq* del año siguiente y se presencia la última competencia entre los conjuntos de danzantes. La celebración es acompañada con comidas y bebidas y es motivo de alegría general entre los asistentes.

La fiesta de la Cruz concluye el 6 de mayo con la despedida a los danzantes y los músicos. Por la mañana, el *carguyoq* preside una ceremonia de pago por el servicio ofrecido y prepara una comida tradicional para compartir con todos los presentes. En la última parte de este saludo, llamada *cacharparicuy*, los conjuntos reciben la *hualkache*, que es un atado de cuero de oveja con alimentos como carne, lana, pan y fruta, y se pide a los *apus* para que protejan al conjunto en su camino de regreso a casa.

Fiesta de Santa Isabel de Caype

El centro poblado y comunidad campesina de Santa Isabel de Caype celebra a su patrona con una fiesta de cinco días que se inicia cada 30 de junio. Ubicado en el distrito de Lambrama, en la provincia de Abancay y a 45 kilómetros de la ciudad de Abancay, el pueblo cuenta con una población de alrededor de 600 habitantes y una economía dedicada a la agricultura y a la ganadería. La papa, el trigo, la cebada y el maíz destacan entre los principales cultivos, mientras que las vacas, ovejas y cuyes son los animales que se crían para el consumo.

La celebración a la patrona Santa Isabel es de raíz católica, pero, como en muchas otras festividades de los Andes, también se caracteriza por tener rasgos rituales de origen prehispánico. Los encargados de solventar los gastos principales de la fiesta son los mayordomos, quienes también reciben el nombre de *altareros* o *cargontes*, pues son los que asumen la responsabilidad de organizar las actividades, hacer el contrato con los conjuntos de danzantes de tijeras y armar los grandes altares que se colocan en la calle principal del pueblo y que presidirán las actividades de la celebración. De color rojo y decorados con espejos, volutas y flores, estos altares llevan imágenes de la patrona, Jesucristo y otros santos y símbolos católicos. Como en las otras fiestas, los altareros reciben siempre la colaboración de sus familiares y amigos, pues es una forma de retribuir la ayuda que han recibido en los años anteriores. Otra responsabilidad de los altareros es designar los cargos de *capataz* y de *dispensero*; el primero será la persona que se encarga de atender al conjunto de danzantes y cuidar sus pertenencias durante su



estadía en el pueblo, y el segundo el que servirá la bebida y comida a los comensales en cada almuerzo o comida.

El primer día de la fiesta, el 30 de junio, está dedicado a la preparación de los altares y a la recepción del conjunto de danzantes de tijeras. Bajo la dirección de los altareros, los retablos –que son alquilados y provienen de lugares lejanos como el Cusco– son colocados cuidadosamente en la plaza principal del pueblo, pues será ante ellos que se realizará la mayor cantidad de actividades durante la celebración. Ya por la tarde, el capataz recibe en este mismo lugar a los danzantes y músicos con licor y comida para agradecerles por su visita, y, en retribución por la bienvenida, ejecutan algunas melodías y bailes para el altarero, sus familiares y todos los presentes. Como en el caso de Curasco, es siempre la plaza el lugar de la recepción, pero, por ocasión de la visita del Ministerio de Cultura, los pobladores también la realizaron en las afueras. Luego de esta pequeña ceremonia, la comitiva se dirige a la iglesia principal para brindar homenaje a la patrona Santa Isabel por medio de algunas oraciones y nuevas melodías y bailes del conjunto. Poco después, los altareros invitan a los conjuntos a sus respectivas casas para compartir con ellos comida y bebida y luego realizan la *pachatinka*, ceremonia en la se encomiendan a los *apus* y a la *Pachamama*, y se rinde homenaje a los danzantes y músicos locales ya fallecidos. Finalmente, se realiza el *ceraichay*, ceremonia en la que se encienden las velas de los altares y se realiza una pequeña competencia musical entre los arpistas y violinistas de las diversas comunidades del lugar que se han hecho presentes para participar en la festividad. Este es uno de los aspectos que caracteriza a Caype, pues pocos pueblos prestan tanta atención a este concurso que dura hasta altas horas de la noche. La afición por la



Un grupo de mujeres de Caype recibe con cantos y bebidas al conjunto de danzantes.

música es tal que –además de los músicos del conjunto de danzantes– contratan a muchos más violinistas y arpistas para acompañar la fiesta.

El 1 de julio, segundo día de la fiesta, cada altarero visita a las autoridades principales del pueblo acompañado de un conjunto musical, y luego se dirige a la casa de sus amigos, quienes los reciben con comida y licor. Mientras tanto, en la plaza principal los conjuntos de danzantes tocan y bailan para acompañar a los altares. Por la noche se realiza una misa en la iglesia, se toca una serenata en honor a la patrona se realiza una segunda velada en la que se baila, se bebe, se queman castillos pirotécnicos y se presentan los artistas contratados.

El 2 de julio, día central de la fiesta, se celebra por la mañana una misa para los altareros y la patrona Santa Isabel es llevada en andas por la plaza principal. Los conjuntos de danza de tijeras acompañan la procesión tocando sus instrumentos y los pobladores rodean la efigie con oraciones y peticiones. La importancia de esta fecha en Caype es tanta que muchos pobladores aprovechan este día para casarse o bautizar a sus hijos. Al regresar a la iglesia, cada altarero ofrece un nutrido almuerzo a todos sus acompañantes y, en medio del compartir, se escoge a los nuevos altareros para el próximo año.

El 3 de julio se realiza el *tarinacuy*, la competencia en la que se realizan los bailes y las pruebas más riesgosas de la danza. Hasta hace poco tiempo, además de los retos tradicionales, también se realizaba el *torrebajay*, secuencia en la que los danzantes descendían con una cuerda desde el campanario de la torre de la iglesia principal. En esta ocasión, sin embargo, no se realizó, pues el mal estado de la torre ya no lo permite. Otra característica que distingue a Caype es que la

mayoría de melodías y secuencias que se tocan y bailan pertenecen a la variante ayacuchana. Esto se refleja también en que el nombre de esta competencia, la más importante, reciba a veces el nombre de *atipanacuy*, que es el que se le da en Ayacucho. Finalizada la competencia, que dura hasta altas horas de la noche, se elige al mejor altarero de la fiesta y así se da por concluido este día.

El 4 de julio se realizan las últimas actividades de la fiesta. Por la mañana, los altareros, los miembros de los conjuntos de danzantes, los vecinos y los familiares empiezan a desatar los altares y a repartir cada una de las urnas a las personas que más han colaborado a lo largo de las celebraciones. Este ritual, llamado *altarcacharpari* o despedida del altar, es de gran importancia, pues es un



Instrumentos que son consagrados en la ceremonia de la *pruebatinkaska* y luego serán utilizados en el *yawarmayu* ("río de sangre").



Un danzante realiza acrobacias durante el *yawarmayu*.

reconocimiento que hacen los altareros a nombre de todo el pueblo. Una vez con la urna, cada una de las personas se la coloca en la espalda y en fila dan vueltas alrededor de la plaza y del pueblo bailando la *qashwa*, una melodía exclusiva para este día. Quienes lideran el baile son los danzantes y luego les siguen el altarero y los demás allegados, mientras que el resto de comuneros participan lanzando sombreros al aire y bromeando. Por la tarde, en casa del capataz, se realiza otra costumbre de despedida llamada *umatinka*. Allí se reúnen todas las personas cercanas al altarero, se colocan todos los alimentos y bebidas que no se han consumido en las celebraciones y se realiza la *tinkaska*, ritual propiciatorio para que el próximo año no falte ganado y comida. Al mismo tiempo, los danzantes de tijeras realizan un juego en el que aparentan cuidar la comida, la bebida y las cabezas del ganado sacrificado para que no se las roben. Todo transcurre en un ambiente de gran algarabía y culmina con la preparación de una sopa con las cabezas de los animales.

Al finalizar el día, se hace la despedida oficial del conjunto de danzantes de tijeras, momento de gran importancia que también es conocido como *maestro-cacharpari*. Además, a todos los danzantes y músicos se les entrega un atado de frutas, panes y carnes para el camino y se les despide con una música tradicional llamada *huayjachi*.

Fiesta de la Virgen del Rosario de Ancobamba

Ancobamba es un centro poblado que se encuentra en el distrito Chapimarca, provincia de Aymaraes, y cuenta con una población aproximada de 700 personas. A una altura de 3 600 metros sobre el nivel del mar, la comunidad es en su mayoría bilingüe y las actividades económicas que se practican son la ganadería –toros, vacas, llamas— y, en menor escala, la agricultura y la minería.

La celebración de la Virgen del Rosario, la segunda más importante del calendario festivo de Ancobamba, se celebra durante la primera semana del mes de octubre. Los responsables de su organización son los mayordomos, aquí llamados *capitanes*, quienes proveen los conjuntos de danzantes de tijera –presencia que poco a poco ha estado decayendo—, la comida y la bebida, y supervisan el buen desarrollo de las actividades con la ayuda de sus familiares y allegados. En este sentido, la fiesta es una oportunidad para realizar lo que se conoce como “la devolución del *ayni*”, que es la ayuda que los otros comuneros le deben al capitán por la ayuda que este les ha proporcionado en oportunidades anteriores. Otro aspecto que destaca de la fiesta es que no solo se contratan a conjuntos de danzantes sino también *bandas de guerra*, que también colaboran con el acompañamiento musical pero cuyos instrumentos ya no son el arpa y el violín sino el tambor, el bombo, la trompeta, la flauta y una pequeña corneta. Estas bandas participan, por lo general, en las fiestas relacionadas con la ganadería, y es por ello que suelen tocar géneros como el *toril*. La banda de guerra acompaña también a los *capitanes* en sus visitas durante este día e intercalan sus actuaciones con las del conjunto de danza de tijeras.

El inicio de la fiesta se realiza el 3 de octubre por la tarde, cuando los capitanes, las familias de los capitanes y otros vecinos reciben en la plaza central del pueblo a los conjuntos de danzantes que provienen de Chalhuanca, la capital de la provincia de Aymaraes. Una vez finalizado el saludo, el grupo se dirige a la iglesia para que los músicos toquen frente a las imágenes de la Virgen del Rosario y otros santos, y, a modo de veneración y respeto, los danzantes soliciten su permiso para actuar durante la fiesta. Ya en casa del capitán, se realiza la *pachatinka*, en el que los danzantes se encomiendan a los *apus* locales, la *Pachamama* y los danzantes ya fallecidos.

El 4 de octubre, segundo día de la celebración, recibe el nombre de *primer alba*. Acompañados por los conjuntos de danzantes o por las bandas, los capitanes visitan desde muy temprano a las autoridades, familiares y otras amistades que los han ayudado con la organización para invitarlos al almuerzo que se realizará por la tarde en la plaza. Finalizadas las visitas, se reúnen todos los asistentes en la plaza por la tarde para comer y beber, mientras los músicos tocan huaynos, ritmos festivos y algunas melodías para que los danzantes realicen pequeñas contiendas. Durante los días de alba se prepara una bebida especial llamada *pasñaja*, que es chicha azucarada mezclada con clara de huevo batida y un poco de clavo y canela.

En la *segunda* y *tercera alba*, que se realizan en las fechas del 5 y el 6 de octubre, respectivamente, las actividades son muy parecidas a las del día anterior, pues también consisten en visitas de los capitanes a las casas de familiares y amigos –siempre acompañados con el conjunto de danzantes– y otras celebraciones con comidas y bebidas para todos los vecinos en la plaza principal para honrar a la Virgen del Rosario. Las diferencias se encuentran en que en la *segunda alba*

se añade –como es costumbre en los pueblos de los Andes– una caminata al cementerio para visitar las tumbas de sus familiares ya fallecidos, y en la *tercera*, que en la iglesia se oficia una misa en la que se realizan bautizos y matrimonios. Durante estos dos días los danzantes realizan pequeñas competencias para prepararse para el *tarinacuy* central, mientras que en la iglesia se viste a la Virgen con ropajes nuevos elaborados especialmente para la ocasión.

El día central de la celebración es el 7 de octubre, fecha en la que la plaza del pueblo es adornada con altares de tela blanca para recibir la procesión de la Virgen del Rosario, el Patrón San Jerónimo y la Virgen de Guadalupe, los tres santos principales del pueblo. Es costumbre también que en la plaza se coloquen los diversos productos representati-



Maestro danzante de tijeras en Ancobamba.

vos de la localidad como el maíz, el trigo, la papa, la cebada, la oca, el olluco y el haba, así como llevar animales de crianza como ovejas y terneros. Cuando finaliza la procesión, todos los presentes comparten la tradicional sopa *paicco* y el ponche de huevos, que es preparada por el *plaza altarero*, un cargo menor.

Una actividad que se realiza en este día es el *sarayapuy*, una representación de la siembra. Dos pequeños bueyes atados con yuntas crean surcos en el suelo y dos comuneros que los siguen, provistos de *chaquitacllas*³, hacen como si sembraran granos de maíz y otros productos, mientras que las mujeres entonan una canción agraria de origen prehispánico llamada *harawi* con la que se invocan a las lluvias y a las nubes. La representación del *sarayapuy* tiene como propósito bendecir –gracias a las imágenes católicas que han salido en procesión– los animales, los productos agrícolas y las herramientas de trabajo, y, por otro lado, realizar un pequeño ritual propiciatorio a los *apus* y la *Pachamama* para que estos productos y materiales no falten en la siguiente temporada de siembra y cosecha. Otra representación que se realiza consiste en simular cómo los antiguos pobladores eran obligados a construir carreteras. Para ello, un grupo de comuneros hace el papel de la extinta guardia civil e intenta llevar por la fuerza a los hombres del público para que empiecen a trabajar en las carreteras. Una vez prendidos, los hombres son atados en las manos con sogas, encarcelados y guiados a las afueras de la plaza en medio de bromas y risas. Mientras tanto, las mujeres fingen lamentos en los que solicitan que no se lleven a sus esposos.

³ Herramienta de origen prehispánico que permite a la persona arar de pie.



Por la tarde, el conjunto de danzantes de tijera realiza en casa del capitán la tradicional *pruebatinkaska*, en la que se consagran los artículos que servirán para hacer las pruebas del *yawarmayu*, y luego se dirigen a la plaza para empezar con el *tarinacuy*. Dado que hay una gran cantidad de danzantes invitados, esta competencia dura hasta muy entrada la noche.

El 8 de octubre, los tres santos salen nuevamente en procesión, pero esta vez son llevados a un lugar llamado *paqchapata*, donde se eligen los cargos de capitán para el año siguiente. Al finalizar la elección, todos los presentes se trasladan hacia el estadio (o *hatun plaza*), donde tanto hombres como mujeres –siempre acompañados de un conjunto musical– participan en una competencia de carrera de caballos que dura toda la tarde y comparten la comida y la bebida ofrecida por los capitanes. Este día también se realiza el *toroveley* –“velar a los toros”, en quechua–, ceremonia que se realiza con los toros provenientes de la zona de pastoreo que se usarán para las corridas de los próximos días. En ella se agradece a los *apus* y a la *Pachamama* por el ganado de la comunidad y se expresa el anhelo por una mejor temporada en el próximo año.

Los días 9 y 10 de octubre corresponden a las fechas del *toropukllay*, las corridas de toros en la plaza principal. Sueltos en la plaza, los pobladores se acercan al animal para torearlo con mantas y llicllas al compás de bailes que tocan los grupos y los gritos y exclamaciones de los asistentes. Un instrumento característico de esta festividad es el *waqra puko*, un instrumento de viento hecho con los cuernos de toro que, según la tradición, atrae a los toros y las vacas. Acabado el segundo día, la mayoría de los animales huye de la plaza y regresa a las zonas altas del pastoreo.

La última actividad de la fiesta de la Virgen del Rosario es el *cacharpari*, que es la despedida a los danzantes y músicos. Los pobladores acompañan a los conjuntos hasta las afueras del pueblo y les regalan alimentos frutas, carne de res y pan, los cuales son atados en cuerdas y colgados alrededor de su cuerpo. Al mismo tiempo que se les hace entrega de estos víveres, los pobladores no dejan de cantar y bailar a su alrededor.



Algunos temas alrededor de la danza de tijeras de Apurímac

La gran difusión que ha alcanzado la danza de tijeras a nivel nacional ha permitido que los danzantes y músicos contemporáneos puedan reconocerse como parte importante de la larga y compleja historia de este baile, y, por otro lado, que sean reconocidos como actores sociales capaces de mantener vigente la cultura y las tradiciones de una vasta región. En este sentido, el testimonio de los artistas que participaron en las festividades de Curasco, Caype y Ancobamba durante el año 2012 permiten acercarnos un poco más a la situación en la que se encuentra la danza de tijeras de Apurímac, así como conocer algunas de sus preocupaciones y expectativas. Temas como los cambios en la vestimenta y las secuencias de la danza, las diferencias entre la forma en que se enseñaba antes y cómo se enseña ahora, la necesidad de preservar la variante apurimeña y la notoria influencia de la variante ayacuchana, entre otros, son algunos aspectos que tanto los danzantes mayores como los danzantes jóvenes comentan en sus conversaciones. La presente sección es una manera de acercarnos a estas problemáticas desde sus propias palabras.

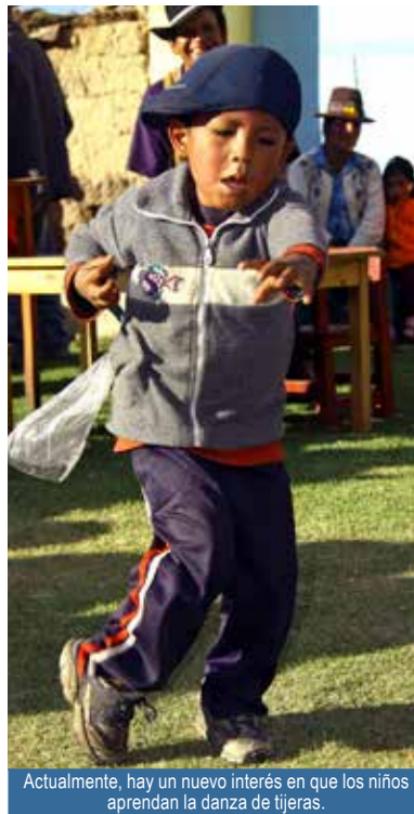
Uno de los temas que más se tratan entre los danzantes es el de la enseñanza. Si bien en las comunidades que se visitaron parecen no existir huellas de un aprendizaje sistemático entre maestros y alumnos, sí es posible identificar una estrecha relación entre los danzantes mayores y los jóvenes aprendices:

Los jueves, nosotros entre niños cantábamos, bailábamos y jugábamos cogiendo piedras, después agarrando palitos, ahí hemos aprendido a bailar. De igual manera participaban las niñas, cantaban y silbaban mientras los niños bailábamos. (Florencio Cabrera Miranda, Lorucha, 55 años)

Cuando tenía cinco años [los danzantes] bailaban en el campo pastando y memoricé las notas en mi cabeza, aprendí por mí mismo, no tuve maestro. En la escuela bailé con otros niños, con un violinista le pedíamos para practicar en las noches, fui preguntando a varios danzantes de Curasco y seguía a donde iban. (Aurelio Barrios Vargas, Maranseracha, 61 años)

El aprendizaje, como puede apreciarse, casi siempre ha sido de carácter autodidacta, pues es por medio de la observación y la imitación que los aprendices asimilaban los pasos de los maestros. Sin embargo, este tipo de contacto entre jóvenes y mayores es, la mayoría de las veces, mucho más efectivo que la manera en que aprenden los jóvenes en las ciudades de provincia o en Lima, donde la relación entre danzantes es más distante. En las comunidades, en cambio, la admiración por los danzantes llega a ser tal que los jóvenes danzantes acompañan a los artistas en sus giras e incluso participan de sus presentaciones sin recibir una remuneración que les financie los viajes.

No obstante lo dicho, en el pueblo de Curasco ha surgido una escuela para que niños y jóvenes puedan aprender las secuencias y entrenarse mejor en el ma-



Actualmente, hay un nuevo interés en que los niños aprendan la danza de tijeras.

nejo de las tijeras. Su joven responsable, Antonio Pablo Bravo, declara que la razón por la que se animó a crearla fue al darse cuenta de que a pesar de la gran cantidad de niños en el pueblo, los mayores no parecían interesados en transmitir sus conocimientos:

En principio, veía a los danzantes que venían a las fiestas de aquí, cuando un danzante viejo de aquí se iba a otras fiestas tuve que suplicar para que me lleve, alquilé vestimenta y tijeras. Poco a poco me vieron en los pueblos y me contrataban. Cuando yo empecé nadie quería enseñarme, había egoísmo de otros danzantes, mucho celo, y no quisiera que eso pase con los niños. Yo quiero enseñarles para que haya más danzantes porque Curasco es cuna de danzantes, por eso yo doy mi casa para que practiquen. (Antonio Pablo Bravo, Uñamula, 33 años)

Este egoísmo está ligado a la tradicional competencia entre los danzantes: al no compartir sus habilidades, dificultan la posibilidad de ser vencidos

en las competencias. Por otro lado, también existe la noción de que el aprendizaje de la danza es sumamente duro y a veces exige sacrificios, razón por la que solo la constancia podrá demostrar el interés del aprendiz.

Otros danzantes apurimeños afirman que la transmisión de la danza de tijeras va más allá de un mero conocimiento de pasos y melodías. A pesar de no haber experimentado una enseñanza directa o tener parientes cercanos que le hayan instruido, un aspirante a danzante puede sentirse heredero de una tradición familiar que lo lleva a interesarse por el baile:

A los siete años recibí mi primera tijera. En Vilcabamba oía la música en discos, me calentaba la sangre y bailaba en mi tienda y me ganaba propinas. Yo practicaba tocando la tijera por seguir el ritmo y no tenía maestro. Nunca vi a mi padre bailar, pero me dicen que tenía un estilo único. Cualquiera no puede bailar, para ser un buen danzante necesitas tener sangre de un padre danzante, que tus padres o abuelos hayan sido danzantes. (Ciro de la Vega Trujillo, Qesqentucha, 19 años)

A mí me gustó este arte por mi papá que es danzante, mi abuelo fue un gran danzante muy famoso en Apurímac y por eso nací con la danza de tijeras de Apurímac. (Elmer Lliulli Pumapillo, Volcán de Apurímac, 23 años)

También hay mucha preocupación entre los danzantes por la pérdida de los elementos distintivos de la variante apurimeña, ya que hay tipos de vestimenta que nunca más se han vuelto a confeccionar, pasos que se han olvidado y melodías que se dejaron de tocar:

La danza antigua ya no la bailan, en los pasos combinan pruebas, eso está mal. La pakapausa ya nadie baila, se ha perdido, y en Lima no hay contrapunto y ya no se pueden conocer y aprender los pasos antiguos. El traje era diferen-

te, menos adornado, más sencillo, y solo tenía espejos. El sombrero era más grande con un plumaje que traían de la montaña con una cinta larga hacia abajo, así era el sombrero apurimeño y yo estoy tratando de recuperar esa vestimenta. (Santos Aguilar Martínez, Accacillo de Siusay, 63 años)

Hay que incentivar a que haya más músicos porque danzantes hay varios, necesitamos más músicos y hay que incentivar a los niños para que aprendan la música. (Ciro de la Vega Trujillo, Qesqentucha, 19 años)

Faltan música o grabaciones de donde puedan aprender los danzantes, hay pocos maestros, algunos pueden aprender de sus familiares pero otros no. Yo quisiera tener con el tiempo una escuela de danzantes de tijeras de estilo apurimeño. (Elmer Lliulli Pumapillo, Volcán de Apurímac, 23 años)

Hay muchas tonadas que ya nadie toca porque no hay contrincantes. Por ejemplo, en la tonada tacón de palo o en la segunda kisca, no hay con quién competir. También los instrumentos han cambiado, vienen de Corea o de China, antes se hacían violines chiquitos en Abancay con sonidos más finos, el arpa era recta con tres ojales nomás. (Vicente Aymara Huallpa, violinista, 65 años)

Como se puede observar, no solo hay un paulatino olvido de la danza en sí sino de los elementos que la rodean. Además de la vestimenta y la música, tampoco se construyen en el Perú los instrumentos con las cualidades necesarias para la ejecución de la danza.

El progresivo abandono de la danza también tiene consecuencias económicas. El número de mayordomos por festividad empieza a reducirse y los contratos empiezan a escasear: “Ahora en los pueblos hay pocos que contratan danzantes de tijeras, también los que asumen cargos son cada vez menos, no es considerado tan importante asumir cargos”, dice Ardheshir Barrios Castilla (35 años), el presidente de la Adtima. Mientras tanto, la variante ayacuchana de la danza



Abdón Vargas Moriano, Machu Marjo, reconocido maestro apurimeño.

se hace cada vez más popular que la apurimeña. La cercanía del departamento de Apurímac a las provincias ayacuchanas de Lucanas y Sucre ha motivado una masiva presencia de danzantes de estilo ayacuchano en las fiestas religiosas de Apurímac. Y, por otro lado, es este estilo el más difundido por los medios de comunicación nacionales:

En Caype, por ejemplo, siempre competían entre estilos ayacuchano y apurimeño, pero más había apurimeños. Se hacía torrebajay y entre danzantes se peleaban. El estilo ayacuchano nos está invadiendo, pero hay personas mayores que conocen la danza apurimeña y que les gusta. Ahora a la fiesta los mayordomos traen danzantes de Ayacucho o de Lima para que bailen estilo ayacuchano. (Elmer Lliulli Pumapillo, Volcán de Apurímac, 23 años)

Ahora son más danzantes puquianos los que vienen. Los mayordomos no nos daban chance a la danza de Apurímac, solo de Lima venían. Nos falta más difusión de la música, disco, videos en internet, más espacios de difusión. (Zenón Aguilar Chipana, violinista, 50 años)

A falta de danzantes y maestros violinistas se han traído puquianos a las fiestas aquí. Arpas hay muchas, pero violinistas es lo que falta, por eso han traído de Ayacucho, ahora con la asociación trataremos de recuperar la danza de tijeras. (Vicente Aymara Huallpa, violinista, 65 años)

Un tema que no es ya una preocupación pero que no deja de estar presente en las conversaciones es la estrecha relación que los danzantes tienen con los *apus* y el carácter mágico que envuelve la danza. Hay muchos relatos sobre la variedad de ritos que hay que realizar para tener un buen desempeño, así como historias sobre la brujería o la magia de las que han sido víctimas durante las competencias.

Mi maestro me enseñó que para ser danzante tienes que ir a tres puquios a recoger agua antes que cante el gallo y te vas a bañar con una hierba especial

que se usa para lavar a los muertos. Cuando llegas a un pueblo le debes pedir a la tierra del lugar para que no te pase nada, para que no haga daño. La tierra te acepta o no. Hay tierras que no te aceptan. (Santos Aguilar Martínez, *Accacollo de Siusay*, 63 años)

Existen entre los danzantes personas malignas que buscan hacer daño. Una vez me dieron queso frío, queso curado, y no me pude mover, no podía bailar. El auke me limpió, me dijo que me habían hecho daño pero me curó y pude bailar de nuevo. (Aurelio Barrios Vargas, *Maranseracha*, 61 años)

Yo me “encargo” al apu Suparaura, el cerro grande. Yo me llevaba un libro de oraciones, el de San Cipriano, y con eso iba. En San Juan, un brujo me hizo caer de la torre (Francisco Costilla Huallpa, *Azucarcha*, 91 años)

En los últimos años, los relatos sobre la relación entre la danza de tijeras y el diablo ya no son tan frecuentes. Sin embargo, esto no quita que el nombre *saqra* —que es la manera con que algunos pueblos apurimeños llaman a los danzantes— se vincule a este contexto, pues su significado es, precisamente, “diablo” en quechua.

A comparación de las variantes ayacuchana y huancavelicana, la danza de tijeras de Apurímac no ha gozado de los mismos contextos favorables. La migración, los cambios en la estructura socioeconómica de las comunidades y la poca presencia de la variante en los medios de comunicación han ayudado a que poco a poco termine relegada y hasta olvidada por gran parte de los propios apurimeños. No obstante, también hay suficientes motivos para creer que su recuperación y futura divulgación está mucho más cerca de lo que se piensa. Nos referimos, por ejemplo, al reciente relanzamiento de la danza a nivel nacional e internacional, que ha creado el escenario ideal para elaborar y consolidar nuevas maneras de difundir esta compleja manifestación cultural; y, por otro lado, a los esfuerzos de salvaguardia de los músicos y danzantes de ascendencia apurimeña residentes en Lima que han empezado a viajar a las comunidades apurimeñas con mucha más frecuencia y se encuentran realizando un proceso de rememoración, recuperación de relaciones sociales, rituales y otras tradiciones festivas de su departamento.

Este cambio también se puede percibir en los esfuerzos de los propios comuneros por convertir las fiestas patronales en el principal espacio de ejecución de la danza de tijeras apurimeña. Es allí donde es posible ver la interacción entre los

jóvenes que recién aprenden y algunos maestros que aún conservan las técnicas y los conocimientos, el vínculo que se crea entre el conjunto de danzantes y los espectadores y la importancia de los músicos en toda la competencia. Por consiguiente, no se trata solo de valorar la particularidad de las tonadas y las secuencias de la variante apurimeña sino de renovar la relación entre la danza y la fiesta en la que ella se presenta. Otro de los esfuerzos que hoy ayudan a la salvaguardia de la danza de tijeras apurimeña es el fortalecimiento de las relaciones entre los danzantes de Lima y aquellos de los pueblos de Apurímac. La nostalgia de los primeros por regresar a los lugares que las generaciones anteriores dejaron y el interés de los segundos por sentirse apreciados y reconocidos ha motivado la implementación de acciones para su conservación y promoción como la creación de videos para poder difundir los pasos y melodías tradicionales, la recuperación de grabaciones de música antigua y la preparación de archivos con fotografías e imágenes de la danza. Finalmente, también es posible notar una participación cada vez más importante de los representantes apurimeños de la danza de tijeras frente a diversas organizaciones de danzantes y ante las instituciones públicas. En este sentido, la danza de tijeras apurimeña va adquiriendo una presencia ante la opinión pública que antes no poseía.

Es necesario continuar con las medidas de salvaguardia de la variante apurimeña a través del trabajo coordinado entre los mismos portadores, sus organizaciones representativas y las diferentes instancias del Gobierno. De este modo, hay que tomar la inclusión de la danza en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la Unesco como una oportunidad, pues mientras más personas sepan de ella, cada vez habrá un mayor interés por conocer su particularidad.

Agradecimientos

Agradecemos profundamente la colaboración de la Asociación de Danzantes de Tijeras y Músicos de Apurímac, sin la cual no hubiera sido posible la realización de este trabajo, así como a los mayordomos de las tres fiestas, quienes brindaron al equipo del Ministerio de Cultura todas las facilidades y las comodidades necesarias para el registro documental y audiovisual. En Curasco, además de todos los amigos danzantes y músicos, agradecemos especialmente a los señores Jaime Chalco Espellivar, que nos brindó valiosa información sobre la ritualidad de la fiesta y nos ayudó con las entrevistas en quechua, y Felipe Azorín Elguera, promotor local, que nos detalló algunas historias relacionadas a la danza de tijeras apurimeña en Lima. En Caype, un agradecimiento especial al señor Cesar Navío Sánchez y a su familia por el apoyo brindado y por el acompañamiento constante. En Ancobamba agradecemos a la Comisión de Apoyo a la Fiesta Costumbrista de Ancobamba, en especial a los señores Timoteo Román Aguilar, Eloy Sotomayor Tello, Mario Ancco Sarmiento y Hugo Ancco Sarmiento. Tampoco podemos dejar de mencionar a las autoridades de la Municipalidad Distrital de Curasco y a los presidentes de las comunidades de Caype y Ancobamba. Finalmente, extendemos nuestro agradecimiento a todos los pobladores de las localidades que nos hicieron partícipes de las tres fiestas y permitieron, con el cariño que los caracteriza, el registro de sus costumbres y tradiciones.



Referencias

AGUDO, Juan

- 2009 “De rituales festivo-ceremoniales a patrimonio intangible. Nuevas recreaciones de viejas tradiciones”, en *Fiestas y Rituales. Memorias X Encuentros para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos*. Lima: Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura.

AMAIZ, George

- 2010 “Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial: Diversidad Cultural y Gestión Compartida” en *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: identificación, registro y participación comunitaria*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ARCE, Manuel

- 2006 *La danza de tijeras y el violín de Lucanas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ARGUEDAS, José María

- 2011 *Obra Antropológica*. Comisión del Centenario de Natalicio de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte Lima.

BIGENHO, Michelle.

- 1993 “El baile de los negritos y la danza de las tijeras: un manejo de contradicciones”, en Raúl R. Romero (editor), *Música, danzas y máscaras en los andes*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

CASTRO-KLAREN, Sara

- 1990 “Discurso y transformación de los dioses en los andes: del Taki Onqoy a Rasu Ñiti”, en Luis Millones (comp.), *El retorno de las huacas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y Sociedad Peruana de Psicoanálisis.

CENTRO REGIONAL PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE AMÉRICA LATINA (Crespial)

- 2008 *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Cusco: Crespial.

CURATOLA, Marco y SILVA-SANTISTEBAN, Fernando (editores)

- 1994 *Historia y cultura del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura y Universidad de Lima.

DEGREGORI, Carlos Iván

- 2000 *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Lima: Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

LACARRIEU, Mónica

- 2008 “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión”, en *Boletín Gestión Cultural 17 Gestión del Patrimonio Inmaterial*. Disponible en: http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316760256_bgc17-MLacarrieu.pdf (Enero, 2014)

LIENHARD, Martín

- 1983 “La función del danzante de tijeras en tres textos de José María Arguedas”, en *Revista Iberoamericana*. Disponible en: <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view-File/3771/3940> (Enero, 2014)

MILLONES, Luis

- 1998 *Dioses familiares*. Lima: Ediciones del Congreso del Perú

MINISTERIO DE CULTURA

- 2013 *Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura*. Lima: Ministerio de Cultura.

MUJICA, Soledad

- 2010 “Las expresiones del Patrimonio Inmaterial en Perú, una propuesta de inventario participativo”, en *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial: Inventarios, identificación, registro y participación comunitaria*. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

NÚÑEZ, Lucy

- 1990 *Los Dansaq*. Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (Unesco)

- 1989 Recomendación de las UNESCO sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, en *Unesco/ Cultura/ Patrimonio Inmaterial/ Sobre el Patrimonio Inmaterial*. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Enero, 2014).

- 2001 Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, en *Unesco/ Cultura/ Patrimonio Inmaterial/ Sobre el Patrimonio Inmaterial*. Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Enero, 2014)

- 2003 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en *Unesco/ Cultura/ Patrimonio Inmaterial/ Sobre el Patrimonio Inmaterial*. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00006> (Enero, 2014)

- 2005 Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, en *Unesco/ Cultura/ Patrimonio Inmaterial/ Sobre el Patrimonio Inmaterial*. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/> (Enero, 2014)

- 2008 ¿Qué es el Patrimonio Cultural Inmaterial? , en *Unesco/ Cultura/ Patrimonio Inmaterial/ Sobre el Patrimonio Inmaterial*. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00451#1> (Enero, 2014)

TOMOEDA, Hiroyasu y MILLONES, Luis

- 1998 “El mundo del color y del movimiento: de los takis precolombinos a los danzantes de tijeras”, en Hiroyasu Tomoeda, Luis Millones y Fuji Tatsuhiko, *Historia, religión y ritual de los pueblos ayacuchanos*. Osaka: National Museum of Ethnology.

VEGA CENTENO, Imelda

- 2008 “Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial de Perú”, en *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina*. Cusco: Crespial.

Lista de Entrevistados

Danzantes

Santos Aguilar Martínez, *Accacillo*, (Siusay, Apurímac, 2/julio/2012)
Abdulheir Barrios Costilla, *Wilkancho*, (Lima, Lima, 4/oct/2012)
Ardhesir Barrios Castilla, *Achocaya*, (Lima, Lima, 30/abril/2012)
Aurelio Barrios Vargas, *Maranseracha*, (Curasco, Apurímac, 2/mayo/ 2012)
Antonio Pablo Bravo, *Uñamula* (Curasco, Apurímac, 1/mayo/2012)
Francisco Costilla Huallpa, *Azucarcha*, (Curasco, Apurímac, 30/abril/2012)
Lorenzo Cabrera Miranda, *Lorucha*, (Curasco, Apurímac 1/mayo/2012)
Samael Ccolca Choquehuamani, *Aqchy*, (Lima, Lima, 1/mayo/2012)
Ciro de la Vega Trujillo, *Qesqentucha*, (Vilcabamba, Apurímac, 30/abril/2012)
Elmer Lliulli Pumapillo, *Volcán de Apurímac*, (Siusay, Apurímac, 1/julio/2012)
Florian Soto Contreras, *Pillpinto*, (Supalla, Apurímac, 4/julio/2012)
Abdón Vargas Moriano, *Machu Marjo*, (Curasco, Apurímac 1/mayo/2012)
Romel Velille Huilca, *Kiscacha*, (Curasco, Apurímac, 3/octubre/2012)
Washington Velille Huilca, *Yawar Sonq'o*, (Curasco, Apurímac, 3/octubre/2012)

Músicos

Zenón Aguilar Chipana, *violinista* (Siusay, Apurímac, 3/octubre/2012)
Vicente Aymara Huallpa, *violinista*, (Lambra, Apurímac, 1/julio/2012)
Darío Contreras Colca, *arpista*, (Caype, Apurímac, 2/julio/2012)
Nicolás Contreras Colca, *violinista*, (Caype, Apurímac, 2/julio/2012)
Mario Quispe Saldívar, *arpista*, (Caype, Apurímac, 3/octubre/2012)

*Nombre y apellidos, *nombre artístico* (distrito, pueblo o comunidad, fecha de entrevista).





La danza de tijeras. Apurímac: memoria y retorno
es una producción del Ministerio de Cultura
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima.
www.cultura.gob.pe
Lima, Abril 2014

Diana Alvarez-Calderón Gallo
Ministra de Cultura

Luis Jaime Castillo Butters
*Viceministro de Patrimonio Cultural
e Industrias Culturales*

Soledad Mujica Bayly
Directora de Patrimonio Inmaterial

Producción: Dirección de Patrimonio Inmaterial
Realización: David Salamanca
Investigación y texto: Miguel Ángel Hernández
Fotografías: Miguel Ángel Hernández
Diseño y diagramación: Judith León Morales

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-05084
Impreso por:
MEGATRAZO SAC
Jr. Francisco Rivas 947, La Victoria



APURÍMAC

memoria y retorno

En Apurímac, la danza de tijeras es parte fundamental de las celebraciones religiosas y cívicas de muchos pueblos y localidades. Estrechamente relacionada al complejo sistema de creencias andino que conjuga divinidades prehispánicas y católicas, su carácter ritual permite revitalizar los espacios de integración social e identificar a los pobladores con sus propias tradiciones culturales. El presente documental, que muestra las festividades apurimeñas en las provincias Abancay, Aymaraes y Grau, es un esfuerzo del Ministerio de Cultura por promover la danza en los lugares donde aún se practica dentro de las celebraciones religiosas y difundir en el país la gran importancia que ella tiene en este departamento.



PERÚ

Ministerio de Cultura

DVD